

PARTHÉNOS

Blue Monday Productions  
presenta

# MONTPARNASSE FEMMINILE SINGOLARE

un film di Léonor Serraille

con Lætitia Dosch  
Grégoire Monsaingeon, Souleymane Seye Ndiaye  
Léonie Simaga, Nathalie Richard

(Francia 2017, col., 97 minuti)

distribuzione  
**Parthénos**

Uscita  
**24 maggio**

I materiali per la stampa sono disponibili sul sito [www.parthenosdistribuzione.com](http://www.parthenosdistribuzione.com)

**ufficio stampa**  
Gabriele Barcaro  
340 5538425  
[gabriele.barcaro@gmail.com](mailto:gabriele.barcaro@gmail.com)

CREDITI NON CONTRATTUALI

## **SINOSSI**

Un gatto sotto braccio, una serie di porte sbattute in faccia, neanche il becco di un quattrino in tasca: ecco Paula, di ritorno a Parigi dopo una lunga assenza. Incuriosita dalle tante persone che incontra, ha una sola certezza: ricominciare daccapo, con entusiasmo e allegria.

## INTERVISTA CON LÉONOR SERRAILLE

***Montparnasse femminile singolare avrebbe potuto intitolarsi Montparnasse femminile plurale: nella troupe ci sono donne in tutti i dipartimenti, direttrice della fotografia, ingegnere del suono, montatrice immagini, montatrice suono, scenografa, compositrice, produttrice...***

Per girare *Body*, il mio mediometraggio, mi ero avvalsa in gran parte della collaborazione delle mie compagne di corso alla Fémis, e poiché avevo avuto modo di apprezzare il loro lavoro e l'energia che ci aveva unito, abbiamo continuato a lavorare insieme. Non è stata una scelta deliberata quella di mettere in piedi un «cast tecnico» al femminile, ma in fin dei conti ne vado molto fiera. È importante che le donne conquistino in massa dei ruoli chiave. Questa particolarità è stata un grande valore aggiunto sul set. Per molte di noi è stato il primo lungometraggio ed eravamo piene di entusiasmo e profondamente coinvolte in un progetto che era quasi troppo impegnativo per noi. Abbiamo lavorato con una grande libertà, anche nella fase della *mise en scène*: sono partita optando soprattutto per i piani sequenza (che per me rappresentano un prolungamento naturale della scrittura), ma poi con la montatrice a volte abbiamo scelto una forma del tutto diversa, con più stacchi (come nella scena del colloquio di lavoro). Ho cercato di fare in modo che in ogni momento tutte si sentissero libere di fare proposte e di sperimentare. Il ritmo delle riprese è stato molto intenso e ci ha costantemente imposto di trovare delle soluzioni e delle alternative. È stato un modo di lavorare spumeggiante, ma anche liberatorio. Il set rifletteva il personaggio: era pieno di vita. Lo stagista di produzione o il macchinista poteva improvvisamente interpretare un ruolo in modo inaspettato ed era una cosa divertente, inattesa, coinvolgente.

**Questa libertà può indurre a pensare che in qualche caso le scene siano frutto di improvvisazione.**

In realtà è vero il contrario: la sceneggiatura era molto densa e dettagliata. Originariamente era di 140 pagine, poi, visto che bisognava scongiurare il rischio di scivolare nella cronaca, durante la revisione della scrittura e il montaggio, abbiamo incentrato sempre di più il racconto attorno al personaggio di Paula. La fase della scrittura mi piace moltissimo: ho studiato letteratura e all'inizio avevo pensato di diventare scrittrice. È stato marinando la scuola e frequentando assiduamente le sale cinematografiche e in particolare vedendo *Sharasôju* di Naomi Kawase (2003) o *The Taste of Tea* di Katsuhito Ishii, che ho capito che c'erano altre possibilità oltre alle lettere... Tuttavia conservo un piacere enorme nello scrivere i dialoghi. Mettere in scena una donna in una città non mi bastava, avevo bisogno di inventarmi un linguaggio tipico di questa persona che all'inizio è inafferrabile, ma in ogni caso coraggiosa. Volevo anche rendere omaggio alle persone che dialogano, che «si aprono». C'è stata poca improvvisazione, soltanto quando alcune scene la esigevano – penso alle sequenze con Lila, la bambina, dove il testo è secondario e soprattutto dove era essenziale cogliere una corrente fragile e tenue tra Paula e la bambina; oppure quando scoppia una discussione, per far «montare la maionese» tra due personaggi. Naturalmente anche le attrici e le componenti della troupe hanno fatto delle proposte che mi hanno spinto a modificare continuamente la sceneggiatura e a riscrivere i dialoghi: per esempio, Lætitia Dosch ha inventato la pettinatura originale che Paula trova dal droghiere per nascondere la cicatrice che ha sulla fronte! Ma in linea generale ho sentito che Lætitia aveva bisogno di lavorare a partire da un testo ben preciso.

**Tuttavia, il film si apre più con versi e mugugni e un colpo fisico che con un vero e proprio dialogo...**

Il primo impatto del pubblico nei confronti di Paula è respingente perché ho voluto sfidare me stessa nella scrittura sviluppando un sentimento di attaccamento a partire da questa aggressività iniziale. Ho pensato all'evoluzione del personaggio come a una traiettoria del passaggio da un animale a una persona: Paula parte da una mancanza di controllo quasi bestiale, da una logorrea, per arrivare ad avere una consapevolezza di se stessa, una solidità. Durante il montaggio abbiamo trovato un parallelo tra la prima inquadratura di spalle, cupa, mentre impreca piena di livore e l'ultimissima inquadratura. Ma quello che conta è la porosità di Paula, il modo in cui si impregna delle persone che incontra. Cambia come un camaleonte, anche arrivando a sperimentare identità diverse, come quando, in metropolitana, Yuki crede di riconoscere in lei un'amica d'infanzia o quando si spaccia per una studentessa di belle arti per farsi assumere come baby-sitter. Persino in quei panni che non sono i suoi, scava nella vita e va avanti. Volevo che lo spettatore potesse avere un ruolo attivo in questa trasformazione: le ellissi sono state fondamentali in tutte le tappe della costruzione del film. Il personaggio sorprende, trova dei percorsi inattesi e a volte i suoi comportamenti più esuberanti sono quelli che funzionano meglio ed è una cosa che ho constatato io stessa mostrandomi sopra le righe durante dei colloqui di lavoro!

**Aveva in mente Lætitia Dosch mentre scriveva la sceneggiatura di *Montparnasse femminile singolare*?**

No, non pensavo ad alcuna attrice in particolare. Vedendola nel film *La Bataille de Solferino* di Justine Triet (2013) e in alcune registrazioni dei suoi spettacoli su Internet, mi è venuta voglia di incontrarla. Tra l'altro, c'erano delle risonanze evidenti tra lei e Paula. Ma è stato quell'incontro, nella vita reale, con la sua personalità che mi ha convinta a modificare la scrittura del personaggio. Già solo «googlandola» ero rimasta colpita dal contrasto tra alcune sue fotografie ultra-glamour e altre che non lo erano affatto e mi aveva fatto pensare al volto così mutevole di Anna Thomson in *Sue* di Amos Kollek (1997). Ero proprio alla ricerca di un'attrice che fosse in grado di incarnare tutte le sfumature del personaggio, ma che al tempo stesso potesse contraddire quello che era scritto. Lætitia ha una natura indefinita, è al tempo stesso schietta, allegra e vitale, ma ho anche colto in lei una tristezza che corrisponde al lato spezzato di Paula, alla sua sofferenza interiore. La sua eccentricità è un dato di fatto, ma poteva emergere anche l'altro estremo, bisognava lavorare questa materia più oscura. Mi ricorda Patrick Dewaere e Gena Rowlands, possiede la stessa capacità di lasciarsi trasportare da uno stato all'altro, da una energia brutta a una dolcezza malinconica, e questo mi commuove. Lætitia è come uno strumento musicale dalle mille corde. Può essere una femme fatale o al contrario, glaciale, adolescente, infantile. Ha delle «temperature» spiazzanti. Nel suo spettacolo, un one-woman show intitolato "Un Album", interpreta uno dopo l'altro ottanta personaggi diversi. E in Paula, c'è un lato «performer» in senso realmente artistico, forse perché quando non hai più niente da perdere, la minima azione richiede un superamento dei tuoi limiti, una prestazione da record.

**Questa identità in costante mutamento le ha imposto una forma specifica?**

La manifestazione delle molteplici sfaccettature del personaggio ha richiesto in particolare un lavoro sulla grana. Fino a quel momento avevo filmato solo in pellicola 16 millimetri. La mia direttrice della

fotografia ha lavorato in pre-produzione con il colorista per trovare il giusto equilibrio tra ottiche e granulosità con la videocamera digitale, dal momento che sapeva che questo passaggio mi inquietava molto. In tutte le fasi, ha sviluppato le tonalità fredde e quelle calde tra le quali Paula è un po' combattuta. L'immagine doveva riflettere le sue esperienze di vita e il montaggio doveva avere il suo stesso respiro, doveva fare corpo con lei, in modo che potesse vivere situazioni molto crude e poi scivolare in ambienti caldi, sensuali, che servono a compensare e riflettere i suoi diversi volti. Era essenziale che l'immagine fosse vibrante come lei, senza regole, né preconcetti. Era Paula il concetto.

**Tuttavia c'è una forma di violenza nella grande malleabilità del personaggio: per ottenere il posto di commessa nel «chiosco intimo» del centro commerciale, si lascia rifare il look, truccare in modo diverso...**

Sì, è un'arma a doppio taglio: la frammentazione della vita urbana ferisce. Bisogna aderire a codici comportamentali, parlare in un certo modo e come se niente fosse lavorare tutto il giorno vendendo reggiseni e tutto questo ha un impatto su di noi, ci condiziona. Io l'ho vissuto, ma ciò nonostante non ho mai avuto intenzione di fare un film autobiografico. Con Paula, avevo bisogno di rivivere quel periodo con qualcuno capace di dirne quattro alla gente, di provare piacere in quel vagabondare. Sono anche sensibile al fatto che in quanto donne il territorio della città non ci appartiene nello stesso modo in cui appartiene agli uomini: sono poche le coraggiose che vi circolano in assoluta libertà, vestite come vogliono, camminando in modo scomposto. In questo senso, Paula è un po' un modello...

**Ci sono analogie tra il senso di costrizione che pesa su Paula e su tutte le donne e il modo in cui approccia Ousmane, il guardiano nero del centro commerciale, troppo qualificato per le sue mansioni.**

Il mio compagno è nero e ha sempre la sensazione che stiano per chiedergli i documenti, come se avesse fatto qualcosa di male... Volevo che questo aspetto fosse presente del film ma sullo sfondo. Aleggja persino un sospetto di razzismo da parte di Paula quando abborda Ousmane per la prima volta criticando il suo vestito: lei non ha più niente, ma si considera comunque superiore a lui. E lui è costretto a chiederle rispetto.

**L'erranza di Paula avviene attraversando una serie di spazi, una moltitudine di ambienti sociali in contrasto, dall'appartamento signorile di Joachim alla casa di periferia della madre, il solaio o l'alloggio di Ousmane a Aubervilliers.**

C'è anche un ambiente intermedio, la metropolitana, che rappresenta lo spazio della casualità, della possibilità, come l'incontro con Yuki, quello con il giovane in giacca e cravatta, o ancora il momento in cui gironzola mentre noi ascoltiamo un brano che mi stava molto a cuore, che avevo in mente prima ancora del film, «Las Vegas Tango» di Gil Evans. Ho scritto la sceneggiatura ascoltando spesso quel pezzo di musica jazz che attraversa una fase depressiva, prima del ritorno dell'energia e di un finale di grande intensità. È stata la realizzazione di un sogno riuscire ad ottenerne i diritti per il film. La musica cerca di sposare il «viaggio» all'interno della città. Grazie a Paula, ogni incontro ha un che di magico. Possiamo percepirli come una serie di perle, diverse tra loro, che si infilano in un giro formando una collana piena di contrasti. Questi incontri costellano la ballata iniziatica della giovane donna, con

**CREDITI NON CONTRATTUALI**

atmosfera a volte più sospese e oniriche, altre al contrario più esplosive e pervase di fantasia e di umorismo.

### **L'attraversamento di questi luoghi ogni tanto genera qualche tocco satirico...**

Per me era importante che questo ritratto passasse attraverso degli incontri con personaggi secondari autentici che contribuiscono alla sua composizione. E questi ritratti nel ritratto a volte sono critici, ma in modo discreto. Per esempio, la scelta degli attori per questi ruoli ha sollevato in me una serie di quesiti «politici»: perché dovrei scegliere un attore bianco di 50 anni per incarnare il ruolo del medico? Era importante che il film fosse un prolungamento della vita e nella vita reale, in Francia, ci sono medici neri. È il caso del medico all'inizio del film. Per quanto riguarda la ginecologa, ho pensato di chiedere ad Audrey Bonnet di interpretarla dopo aver ammirato la sua fragilità in teatro. Marie Rémond, Erika Sainte o Léonie Simaga sono anch'esse coinvolte in progetti di scrittura, di regia, di creazione e gli scambi che ho avuto di avere con loro sono stati proficui in virtù di questo fatto. Nathalie Richard, attrice immensa che è stata la mia mentore alla Fémis e che ha interpretato il ruolo principale in *Body*, il mio mediometraggio, interpreta la madre di Paula. Se ci rifletto, mi rendo conto che ha svolto una funzione di questo tipo nella mia formazione. Mi auguro che questa «materia», l'interazione tra queste donne, racchiuda quasi interamente gli aspetti di critica sociale. Tanto le attrici quanto i personaggi che interpretano rifiutano di essere stereotipate, come Paula che all'inizio critica la foto che le ha fatto Joachim e che lo ha fatto conoscere nell'ambiente artistico.

### **Quando Paula abita nell'albergo, guarda alla televisione *Lo specchio della vita* di Douglas Sirk (1959). È un film che l'ha ispirata?**

C'è un momento molto intenso nel film, tra una madre e sua figlia. L'altra madre, la bionda, avrà anche tanti soldi, uomini e la gloria professionale, ma trascura completamente il rapporto con sua figlia e se ne rende conto al funerale della madre nera che è compianta da decine di amici. Mentre scrivevo la storia di Paula, volevo che incombesse in ogni istante il rischio dell'errore fatale, della sorte che gira storta, della scelta della strada sbagliata e in fondo di vivere una vita che non avrebbe dovuto vivere, una "imitazione della vita", come recita il titolo originale del film di Sirk. Come la madre nera nel film, alla fine Paula si rende conto di non avere molto, ma che quel poco che ha è autentico, anche se non è né glorioso, né comodo. Per me c'è una manciata di film che ha avuto un'influenza diretta su *Montparnasse femminile singolare*, oltre a *Sue*, che aveva anche colpito la mia direttrice della fotografia. Sono altri ritratti potenti, come *Naked* di Mike Leigh (1992), con David Thewlis, attore magnifico di cui avrei voluto trovare un equivalente femminile, *Wanda* di Barbara Loden (1970), *Una moglie* di John Cassavetes (1975) oppure *Claire Dolan* di Lodge Kerrigan (1998) – personaggi di donne sole, ma piene di dignità, che hanno rappresentato dei punti di riferimento, anche nella recitazione. Ma le mie fonti di ispirazione sono state anche letterarie: ho ammirato Anaïs Nin, Fitzgerald, Woolf, o Zola e la sua giovane commessa in *Al paradiso delle signore*, oltre a molti graphic novel come *Whiskey & New York* di Julia Wertz, che ha un tono disperato e divertente che ho fatto leggere a Lætitia.

### **Perché ha scelto un titolo originale così generico, *Jeune femme*, per il film?**

All'inizio della scrittura, avevo immaginato che Paula fosse fotografata da Joachim con un cappello

giallo e che il titolo dello scatto fosse «Giovane donna con cappello giallo», come se fosse la tela di un pittore. Paula mette in discussione questa astrazione congelata di sé, che non sopporta. Quando lo psichiatra le dice: «Lei è una giovane donna libera», la definizione le provoca un violento accesso d'ira. Si tratta anche di una domanda molto semplice che ho continuato a pormi durante la fase della scrittura: che cosa significa essere una giovane donna? Spesso veniamo invitate a corrispondere ad un determinato schema, a un'identità, a una definizione. "Giovane donna" dovrebbe essere un'espressione libera, volutamente indefinita. Paula, come il film stesso, è alla ricerca della sua libertà, di una sua identità propria. Tuttavia, il titolo internazionale è *Montparnasse Bienvenue* (Benvenuta a Montparnasse), che rende omaggio al quartiere di Montparnasse dove Paula lavora, cena con Joachim, eccetera. È dove io stessa ho vissuto quando sono arrivata a Parigi a 18 anni, in una stanza di servizio. L'ironia sta nella parola «benvenuta», dal momento che Paula non è benvenuta da nessuna parte, nonostante il fatto che apre tutte le porte che trova.

Intervista a cura di Charlotte Garson, aprile 2017

## **Note di regia**

Il film nasce dal desiderio di tracciare il ritratto di una donna singolare che deve fare i conti con la solitudine che la circonda in una grande città, nello spazio di un inverno. Nella vita quotidiana, sono spesso attratta da persone che hanno un temperamento forte e molte contraddizioni. Ho l'impressione che abbiano il potere di sorprenderci, di destabilizzarci, perché anche se non sono facili, sono piene di vita e di tenerezza. Sono affezionata a queste personalità, al tempo stesso forti e vulnerabili, spesso tradite dalle loro qualità e sublimata dai loro apparenti difetti. Ho voluto affrontare il tema dell'amore come una sete da placare, un pozzo da riempire, un tutto o un niente, e tra questo tutto e questo niente aleggiano allo stesso livello la speranza e la propensione verso il precipizio, la caduta, l'implosione.

Paula ha preso forma e insieme a lei la sceneggiatura per un «film-ritratto» o «film-personaggio», con la volontà di ritrascrivere il suo percorso caotico in una Parigi a volte ostile e a volte accogliente, risolutamente contemporanea, ma soprattutto avendo cura che lei riesca a farcela, costi quel che costi. Una donna dal carattere ben temprato che ci trascina nel suo vortice da cui poi riesce a liberarsi.

Il mio desiderio era di infiltrarmi nelle difficoltà del presente di Paula e di far sentire il cuore pulsante della sua progressiva metamorfosi, del suo passaggio da ragazza a donna, dalla condizione di oggetto a quella di soggetto.

La costruzione del film è un tutt'uno con la costruzione interiore del personaggio. Come le tuniche di una cipolla, gli «strati» di Paula si staccano man mano che incontra una serie di donne e di uomini. E lì si esprimono le sue ventate di vita, i suoi molteplici modi di comunicare, adattarsi e rimettersi in piedi...

Paula ha la straordinaria energia di una bambina e l'ingenuità di una turista e cerca come un animaletto di sentirsi bene. Sfoggia una serie di talenti che spesso a noi mancano: slancio, umorismo, ribellione, libertà. È questa tonicità che volevo a tutti i costi filmare.

## **Biografia di Léonor Serraille**

Dopo aver studiato Lettere a Lione, Parigi e Barcellona, nel 2009 Léonor Serraille frequenta il corso di sceneggiatura della Fémis. Dopo il diploma, realizza un mediometraggio girato in 16 millimetri, *Body*, con Nathalie Richard, che viene selezionato a Brive, Créteil e Osnabrück. *Montparnasse femminile singolare*, la sua sceneggiatura di diploma, è il suo primo lungometraggio ed è interpretato da Lætitia Dosch nel ruolo della protagonista.

## Biografia di Lætitia Dosch

Lætitia Dosch consegue un diploma in traduzione letteraria inglese, uno del corso libero della scuola francese Florent e uno della Manufacture, la scuola di arti sceniche della Svizzera romanda. Da allora, la troviamo impegnata su tutti i fronti.

Interpreta numerosi cortometraggi realizzati da Marie Elsa Sgualdo (tra cui *Bam tchak*, premiato ad Angers e a Lausanne), poi da Shanti Masud, Benjamin Papin e ancora da Isabelle Prim, Sarah Leonor (*Et il devint montagne* nel 2016). Incontra Justine Triet, con la quale gira *Vilaine Fille Mauvais Garçon*, prima di interpretare il ruolo da protagonista nel lungometraggio di esordio della regista, *La Bataille de Solferino* (2013).

Sempre per il cinema, recita al fianco di Emmanuelle Devos in *Complices* di Frédéric Mermoud (2010) e successivamente in *Les Malheurs de Sophie* di Christophe Honoré, *La Belle saison* di Catherine Corsini, *Mon Roi – Il mio re* di Maïwenn, *Keeper* di Guillaume Senez, *Taprobana (Pan Pleure pas)* di Gabriel Abrantes, mentre sul piccolo schermo l'abbiamo vista nei panni di Daphné nella seconda stagione della serie televisiva *Ainsi soient-ils*, trasmessa da ARTE.

Mentre frequenta la Manufacture di Losanna, scrive la sua prima pièce, *Le Bac à Sable*, in collaborazione con gli attori. Conosce anche i coreografi Marco Berrettini e La Ribot. Con quest'ultima, in seguito lavorerà a numerose opere teatrali.

Sempre per quanto riguarda il teatro, interpreta la casta e virtuosa Isabella di Shakespeare (*Misura per misura*) o agli antipodi Catherine, la piccola diavola in gonnella di *La bisbetica domata*.

Nel giro di breve tempo Lætitia Dosch incrocia la strada di eccentrici artisti del palcoscenico e della danza sperimentale, come Yves-Noël Genod. Collabora anche con la 2B Company al Festival Printemps de Septembre (Corale), con i Chiens de Navarre al Festival Les Urbaines e con Jonathan Capdevielle al Festival di Avignone.

Parallelamente sviluppa i suoi progetti personali. Si inventa *Laëtitia fait péter...* poi *Klein* con Patrick Laffont alla Ménagerie de verre di Parigi nel contesto del Festival Etrange Cargo 2014. Nel 2015, in collaborazione con Yuval Rozman, crea *Un Album*, ispirato all'umorista svizzera Zouc, che fa il giro del mondo. Attualmente, sta elaborando il suo nuovo spettacolo, un duetto con un cavallo, *Hate*.

Lo scorso anno l'abbiamo vista al cinema in *Gaspard va au mariage* di Antony Cordier, con Marina Foïs e Félix Moati, e nel film statunitense *Two plains and a fancy* di Whitney Horn e Lev Kalman, gli autori di *L for Leisure*.

Lætitia Dosch collabora regolarmente alle riviste Standard e Cahiers du Cinéma.

## **Cast artistico**

Paula	<b>Lætitia DOSCH</b>
Joachim	<b>Grégoire MONSAINGEON</b>
Ousmane	<b>Souleymane SEYE NDIAYE</b>
Yuki	<b>Léonie SIMAGA</b>
Madre di Paula	<b>Nathalie RICHARD</b>
Madre di Lila	<b>Erika SAINTE</b>
Lila	<b>Lilas-Rose GILBERTI POISOT</b>
Dottoressa	<b>Audrey BONNET</b>

## **Cast tecnico**

Sceneggiatura e regia	<b>Léonor SERRAILLE</b>
Produttrice delegata	<b>Sandra DA FONSECA</b>
Produttori associati	<b>Bertrand GORE e Nathalie MESURET</b>
Fotografia	<b>Émilie NOBLET</b>
Montaggio	<b>Clémence CARRÉ</b>
Suono	<b>Anne DUPOUY</b>
Montaggio suono	<b>Marion PAPINOT</b>
Scenografie	<b>Valérie VALÉRO</b>
Trucco	<b>Géraldine BELBEOC'H</b>
Costumi	<b>Hyat LUSZPINSKI</b>
Musiche originali	<b>Julie ROUÉ</b>

UNA PRODUZIONE

CON L'AIUTO DI

**BLUE MONDAY PRODUCTIONS**

**CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE**

**ARTE COFINOVA 12 CINÉMA 11 –**

**LA RÉGION ILE-DE-FRANCE – LA RUCHE STUDIO**

**COFINOVA 9**